



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** "Ameryka, wielogłowa hydra" : wokół "Dziennika amerykańskiego"  
Julii Hartwig

**Author:** Monika Ładoń

**Citation style:** Ładoń Monika. (2014). "Ameryka, wielogłowa hydra" : wokół  
"Dziennika amerykańskiego" Julii Hartwig. W: B. Nowacka, B. Szałast-  
Rogowska (red.), "Literatura polska obu Ameryk : studia i szkice. Ser. 1" (S.  
339-352). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja  
ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach  
niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci  
(nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Monika Ładoń

Uniwersytet Śląski

## „Ameryka, wielogłowa hydra” Wokół *Dziennika amerykańskiego* Julii Hartwig

Pobyt Julii Hartwig w Ameryce, który interesować mnie będzie w niniejszym tekście, przypadł na lata 1970–1974. Poetka mieszkała wówczas najpierw w rolniczym sercu Ameryki, w części środkowo-zachodniej, tzw. Midweście, w Iowa City i Des Moines, gdzie trafiła wraz z Arturem Międzyrzeckim w ramach stypendium International Writing Program, następnie na Long Island w Stony Brook i w Nowym Jorku. Tekstowe świadectwa amerykańskiej obecności Hartwig są bogate i nader zróżnicowane: po pierwsze, jest to *Dziennik amerykański*, po drugie, pisane przez wiele lat i wydane później w osobnym tomie *Wiersze amerykańskie*; wreszcie — zapiski z dziennika podróży *Zawsze powroty* i wydanego w roku 2011 *Dziennika*, w których to tekstach poetka powraca pamięcią do kolejnych pobytów w Ameryce. Wszystko to składa się na całość urozmaiconą gatunkowo i właśnie choćby z powodu tej niejednorodności genologicznej ciekawą. Wzajemnie się dopełniające języki mówienia o tym samym doświadczeniu, różnie osadzone w czasie „ja” tekstowe wobec amerykańskiego pobytu każą je nieustannie konfrontować i zderzać.

Warto zauważyć, że Hartwig zaczęła pisać *Dziennik amerykański* dopiero po dwóch latach pobytu za oceanem, zatem pierwszy etap spotkania z odmiennością kontynentu nie zyskał dziennikowej tekstualizacji, wrażenia zostały utrwalone jedynie w tkance stopniowo gromadzonych wierszy, stanowiących przecież raczej impresje niż uporządkowane refleksje. Jak rozumieć sens tej retardacji? Czy potrzeba opisanie amerykańskiego doświadczenia wiązała się z faktem, że po pierwszym okresie pobytu Ameryka wciąż pozostawała dla poetki niezrozumiała? Nie byłby to jedyny dowód na moc porządkowania doświadczeń przez nadanie im kształtu słownego. Patrząc z jeszcze innej perspektywy, typową dla Hartwig dykcję wyznacza wszakże dystans, powściągliwość, którą łatwiej osiągnąć przy pisaniu *post factum*. Można nawet zasugerować,

że to, co w Ameryce pobudzało wyobraźnię, co wytrącało z przyzwyczajen codziennego życia, co sprawiało, że reakcje były żywsze, co było bardziej przypadkowe i ulotne — służyło raczej jako inspiracja poetycka. Podstawę rozważnego *Dziennika amerykańskiego* stanowiły z kolei przemyslenia, sądy i oceny, na których sformułowanie potrzebny był czas<sup>1</sup>. Milczenie Hartwig towarzyszące pierwszym latom wrastania w Amerykę nie oznaczało jednak utraty przeżyć — by posłużyć się fragmentem wiersza *Wahanie nad książką młodego poety* — „wszystko co napotykam noszę w sobie / jak depozyt czekający na zapóźnionego właściciela”<sup>2</sup>.

Metafora „wielogłowej hydry”, pochodząca z *Dziennika amerykańskiego* i użyta przeze mnie w tytule szkicu, dotyczy właściwie Nowego Jorku, jednak — jak się wydaje — można ją odnieść do całościowego obrazu Ameryki wyłaniającego się z diariusza autorki *Błysków*. Ufundowany jest on bowiem na zapisie amerykańskiej różnorodności i rządzących nią sprzeczności, które domagają się ujarzżenia<sup>3</sup>. Konsekwencję takiego spojrzenia na amerykańską rzeczywistość stanowi świadoma rezygnacja z sądów uogólniających, o czym zresztą Julia Hartwig wspominała w słowie otwierającym zapiski amerykańskie:

Turysta, który spędził w Stanach trzy tygodnie, pisze o nich z większą pewnością siebie niż ten, co spędził tam kilka lat. Ma mniej wątpliwości co do swoich sądów. Po czterech latach pobytu w Ameryce wydawało mi się, że coraz mniej jestem zdolna do wyrażenia o niej jakichkolwiek opinii ogólnych. Natomiast wzbogacała się na pewno z każdym tygodniem moja wiedza o życiu codziennym<sup>4</sup>.

Tak brzmi deklarowana we wstępie postawa poetki, jednak można zadać pytanie, czy istotnie specyfika *Dziennika amerykańskiego* zasadza się na nieobecności wniosków generalizujących nowe doświadczenie. Zróżnicowanie kraju, który stał się na 4 lata ważnym przystankiem w życiu Hartwig, nie przekłada się przecież na niespójność dziennika. Biograficzno-eseistyczna książka<sup>5</sup>, jak

---

<sup>1</sup> Zob. A. NASIŁOWSKA: *Poezja i podróż*. „Więź” 2001, nr 7, s. 179.

<sup>2</sup> J. HARTWIG: *Wahanie nad książką młodego poety*. W: EADEM: *Wiersze amerykańskie*. Warszawa 2002, s. 62.

<sup>3</sup> Zob. na ten temat również artykuł B. FRIDE: *Ameryka demoniczna i oddemonizowana — Julii Hartwig oswojanie Ameryki* („Dziennik amerykański”, „Wiersze amerykańskie”). Dostępny na stronie internetowej: [www.badanialiterackie.pl](http://www.badanialiterackie.pl) (5.01.2013).

<sup>4</sup> J. HARTWIG: *Dziennik amerykański*. Warszawa 1980, s. 5. Wszystkie cytaty podaję za niniejszą edycją i lokalizuję bezpośrednio w tekście.

<sup>5</sup> *Dziennik amerykański* doskonale mieściłby się w ramach wyznaczonych dla gatunku podróży przez Dorotę Kozicką — między esejem a autobiografią. Kozicka pisała: „W opisach podróży funkcjonują bowiem trzy poziomy: dokumentarny, który podkreśla autentyczność relacji, autobiograficzny — uwierzytelniający osobistym przeżyciem opisywaną rzeczywistość, oraz eseistyczny, umożliwia-

określają ją badacze, ma kilka motywów przewodnich, porządkujących wywód i próbujących — jakby okrezną drogą — do pewnych generalizacji jednak dotrzeć. Nawet jeśli nie jest to intencja świadoma, to warta podjęcia w akcie lektury. Podążmy kilkoma istotnymi tropami dziennika.

Amerykę zapisuje kobieta dojrzała, intelektualistka, okresowo także wykładowczyni amerykańskich uczelni. Nie dajmy się zatem zwieść słowom Hartwig, która tak odtwarzała specyfikę swego pobytu w Stanach i trybu przyrastania dziennika:

Notatki te powstawały pośród zwyczajnych kobiecych zajęć, rodzinnych i domowych: robiłam zakupy, wynajmowałam dom i płaciłam podatki.

s. 5

Hartwig nie staje się przecież amerykańską *housewife*<sup>6</sup>, w ogóle jej stosunek do działalności organizacji kobiecych — skoro już dotykam tego tematu — jest symptomatyczny:

Wobec żywiołu kobiecości w Ameryce — pisze Hartwig — czułam się zawsze trochę nieswojo. Od seksbomby po Women's Lib. [...] Szanuję ruchy sufrażystek, ale nie jestem pewna, czy brałabym w nich udział. Rozumiem działalność Women's Liberation, ale nigdy nie szukałam kontaktu z jego działaczkami. [...] przyznać trzeba, że aktywność publiczna wyzwala w kobietach aż nazbyt często twarde i niesympatyczne cechy, zaciekłość idącą dalej, niż trzeba, surowość, która nie jest niezbędna, bezwzględność ostrzejszą niż męska.

s. 71

Postawa zrozumienia, ale jednocześnie dystansu dochodzi do głosu jeszcze kilkakrotnie; Hartwig wyraźnie zależy na odseparowaniu się od amerykańskich kobiet, jej twórcze nastawienie wobec życia kłóci się bowiem z typowym obrazem życia Amerykanek przychodzących na spotkania Women's Lib:

---

jący dokonanie interpretacji i szerszych uogólnień. Nadmierne wyekspozowanie któregoś z tych poziomów kieruje *podróż* w stronę literatury faktu, autobiografii lub eseju. Jednocześnie jednak oryginalność i artystyczna wartość tych relacji opiera się w znacznym stopniu na umiejętnym balansowaniu między tymi poziomami”. D. Kozicka: *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*. Kraków 2003, s. 92.

<sup>6</sup> *Passus* dotyczący stereotypowej amerykańskiej żony pokazuje charakterystyczny dla Hartwig filtr, przez który widzi Nowy Świat — filtr literatury: „Naprzeciw tej typowej dla życia amerykańskiego postaci [domokrażcy — M.Ł.] wychodzi druga osoba komedii dell'arte: znudzona, smutna lub starzejąca się żona. Kobieta pozostawiona sobie w podmiejskim czy prowincjonalnym domu budziła zawsze niepokoję nie tylko mężów, ale i pisarzy. Co robi? Jaki jest jej realny i wyimaginowany świat? Bywają samotnice alkoholiczki, samotnice fantastki, samotnice intrygantki, samotnice szalone. Samotnice pełne rezygnacji. Amerykańskie, jakże inne od francuskich, panie Bovary” (s. 12).

nuda, jednostajność, wychowywanie dzieci, mąż stale poza domem, brak dal-  
szego celu poza gospodarskimi zajęciami, poczucie jałowej egzystencji.

s. 72–73

— tak polska intelektualistka punktuje Amerykanki. Osobność Julia Hartwig potwierdza także — co ciekawe — w obliczu naturalnych, wydawałoby się, z racji pozycji zawodowej i statusu kontaktów z „żonami profesorów”. I je dosięga ostrze ironii poetki:

Na pierwszym zebraniu zapytano mnie, do którego z kół chciałabym należeć. Było tam koło filmowe, klub czytelniczo-dyskusyjny, a także koło doskonalenia w robotach ręcznych i umiejętnościach kulinarnych. Udało mi się uniknąć zarówno klubów, jak i comiesięcznych spotkań, na które żony pracowników uniwersytetu zjeżdżały się radośnie jak na rajd gwiazdzisty.

s. 74

Nie ma zresztą w poglądach Hartwig na działalność ruchów kobiecych żadnej obłudy, dwuznaczności. Niepopularne sądy wyrażane bywają na kartach dziennika bardzo ostro:

Niech mi wybaczą wspaniałe postaci ruchu Women's Lib, [...] że w filmie Andy Warhola *Rewolucja kobiet*, jednym z najbardziej antyfeministycznych i okrutnych filmów, jakie znam, z niechętną satysfakcją, ale przecież z satysfakcją, odnalazłam coś z moich własnych idiosynkrazji do spotworniałego feminizmu.

s. 75

To nie kobiecość zatem ustawia głos podmiotu dziennika.

Może dlatego, że w obserwowanych w Stanach ruchach kobiecych poetka nie znajduje żadnego elementu jej bliskiego czy wspólnego z tą częścią kultury europejskiej, jaką reprezentuje. A właśnie strategię opierającą się na niwelowaniu poczucia inności można uznać za podstawową dla Hartwig. W pułapce nadmiaru i różnorodności wrażeń czekających za oceanem autorka *Błysków* zmuszona jest na każdym kroku dziwić się i zastanawiać nad odmiennością odkrywanego świata, którego jakiś obraz przywiozła przecież z sobą — obraz utkany ze stereotypów<sup>7</sup>. Zrozumienie Ameryki będzie fundowane na tych dwóch filarach: z jednej strony na konfrontacji z Innym, z drugiej — na obalaniu przesądów. Co interesujące, Hartwig, chociaż inność zauważa, to jej nie

<sup>7</sup> Hanna Gosk, pisząc o wizerunkach Ameryki w tekstach Mirona Białoszewskiego, Edwarda Redlińskiego, Stanisława Esden-Tempskiego oraz Izabeli Filipiak, zwracała uwagę, że przy wielu różnicach cechujących analizowane utwory łączy je „wspólny temat: spojrzenie na Stany Zjednoczone z perspektywy Polaka z jego wyobrażeniami o życiu za oceanem”. H. Gosk: *Wizerunek Ameryki w prozie polskiej lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych*. „Kresy” 1999, nr 4, s. 137. Dziennik Hartwig w pewnym stopniu również stanowi konfrontację ze stereotypami na temat Ameryki.

pielęgnuje, dąży za to do uzmysłowienia sobie natury tej obcości. Stojąca wobec Innego poetka, aby go zrozumieć, zaciera różnice, próbuje sprowadzić obcość do znanego wzoru, najczęściej — amerykańskość do europejskości. Postawa otwartości cechująca Hartwig ma dwa podstawowe cele: po pierwsze, odnaleźć w twarzy Innego to, co uniwersalne i wspólne; po drugie, nieustannie poznawać swoje „ja”, przecież podróż z definicji właściwie — jak przypomina Anna Nasiłowska — „ma sens egzystencjalny, pozwala poznać siebie, doświadczyć się w pełni, naprawdę wsłuchać się we własne wnętrze. Ruch i otwarcie są podwójne: na zewnątrz i do wewnątrz”<sup>8</sup>. Z lat 1970–1974 pochodzi wiersz *Czuwanie nad zatoką*, który świetnie dopełnia ten poruszany w dzienniku wątek. Obcość Ameryki zostaje zniwelowana, odnaleziona jako wartość skrywana, noszona we wnętrzu jeszcze przed przyjazdem, ale wówczas niewyrażona, katalizatorem okazało się bowiem dopiero realne zetknięcie z przestrzenią amerykańską. Tak brzmi zaskakująca puenta, w której ujawnia się „ja” tożsame z poetką:

Jak mogłam nie wiedzieć że ocean był już tam  
za oknami mojego starego domu  
Czy po to trzeba przepływać aż na drugi koniec świata  
na drugi brzeg<sup>9</sup>

Warto zauważyć, że sama odmienność zdaje się najmniej Hartwig interesować; odmienność jest traktowana jako czysta powierzchowność Ameryki, dopiero próba przeniknięcia tej powłoki staje się szczególnie frapującą częścią dziennika. Jako znamiennej strategii zmierzenia się z natłokiem obcości wskazać tutaj można wykorzystywanie dykcji poetyckiej, metaforyzowania, co powoduje odrealnienie zdarzeń, usytuowanie ich na pograniczu snu i jawy. Ten sposób werbalizowania amerykańskich przeżyć wypływa z faktu, że Ameryka jako taka była dla Hartwig jak senna mara, w której kobieta jakby nie do końca uczestniczyła. Podsumowywała swój pobyt następująco:

Ameryka była dla mnie przez cały ten czas krajem bez snów. Sypiałam tam twardo i bez marzeń. Ale dni były pełne niespodzianek, same trochę jak sen, realistyczny, dokładny, nie pozbawiony jednak czulej często i niemal poetyckiej atmosfery. Lecz jakby sen czyjs inny, z innego życia wzięty.

s. 6

Autorka *Błysków* wagę tej konstatacji potwierdziła przez umieszczenie jej również w *Posłowniu do Wierszy amerykańskich*. Zresztą dziennik i wiersze zajął się nie tylko ze względu na wspólny temat. Dwa żywioły: biograficzność i reporterskość z jednej strony, poetyckość i lapidarność z drugiej, są właściwie

<sup>8</sup> A. NASIŁOWSKA: *Poezja i podróż...*, s. 180.

<sup>9</sup> J. HARTWIG: *Czuwanie nad zatoką*. W: EADEM: *Wiersze amerykańskie...*, s. 9.



ruchome — na tych samych prawach proza rządzi wierszami, jak i poetyckość patronuje fragmentom dziennika. Szukając określeń na *americany*, Piotr Śliwiński mnożył pasującą tu nomenklaturę: narracje, poetyckie prozy, nowelecki, obrazki, scenki, sprawozdania<sup>10</sup>. Z kolei reporterskie wywody w dzienniku Hartwig zamykała poetycką pointą: „Smutek końcówki, melancholia resztek” (s. 97) (to słowa wypowiedziane podczas patrzenia na opustoszałą kawiarnię w uniwersyteckim kampusie).

Zasadność prowadzenia takiej równoległej lektury dziennika i *americanów* można wyjaśnić jeszcze w inny sposób. Otóż powstające wiersze uzupełniają „luki” dziennika. Jak to rozumieć? Hartwig od początku jest zdziwiona na przykład młodością Ameryki. Europejka potykająca się wręcz na Starym Kontynencie o historię w Nowym Świecie nie znajduje dla niej właściwego ekwiwalentu. Historia — jeśli w ogóle można ją odnaleźć — zapisana jest na cmentarzyskach Indian. To jednak historia zaprzepaszczona, która zachowała się jedynie pod postacią pamiątek onomastycznych i rezerwatów. Hartwig odwiedza jeden z nich i notuje spostrzeżenia:

Byłam w rezerwacie niedaleko miasta Iowa City i nie pojechałam już do żadnego innego. Zaniedbane chałupy na piasku, rozwalone obejścia, apatyczni starcy i zdziczałe dzieci. Pod rezerwatem kiosk ze zdjęciami przedstawiającymi kilku sędziwych mężczyzn wykonujących taniec indiański w pełnym, uroczystym stroju, żałosnym dziś i operetkowym; poniżona godność, upokorzona tradycja.

s. 84

Hartwig nie kupuje etnicznej pamiątki, jakby chciała w ten sposób zilustrować sąd Gadamera, który przekonuje, że „Pamiątka ma wartość jako pamiątka tylko dla kogoś, kto już — tzn. jeszcze — wspomina przeszłość. Pamiątki tracą wartość, gdy przeszłość, którą przypominają, nie ma już żadnego znaczenia”<sup>11</sup>. Indiańskie cmentarzyska rozsiane na mapie Ameryki nie są przecież przeszłością poetki, ciekawia ją jak przybysza z kontynentu skażonego wręcz historycznością, może troszkę jak etnografa-amatora. Tymczasem pamiątka powinna wskazywać na ważne zdarzenie z życia tego, który dokonuje jej zakupu, musi być jak fragment opowieści na temat osoby, opowieści zogniskowanej jedynie wokół przedmiotu, by „złagodzić niewspółmierność wnętrza i zewnątrz, podmiotu i przedmiotu, znaczącego i znaczonego”<sup>12</sup>. Poetka wszakże dostrzega bru-

<sup>10</sup> P. ŚLIWIŃSKI: *Liryczne opowieści*. „Nowe Książki” 2002, nr 9, s. 26.

<sup>11</sup> H.-G. GADAMER: *Prawda i metoda*. Przeł. B. BARAN. Kraków 1993, s. 163.

<sup>12</sup> S. STEWART: *On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Baltimore 1984, s. 137. Cyt. za: A. WIECZORKIEWICZ: *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*. Kraków 2008, s. 46.

talne wykorzystanie Indian, których bogate mity, wierzenia, obrządki stały się tylko „martwym przyczynkiem” do podręcznikowych świadectw, i domyśla się poczucia winy tkwiącego w Amerykanach, nie chce zatem pielęgnować w sobie takiej narracji historycznej.

W końcu poddaje się niejako pędowi czasu i zawiera Amerykanom, którzy za historyczne uważać chcą to, co tak naprawdę opisać można jedynie jako nie-daleką przeszłość nabierającą „patyny historycznej”, jak złote lata dwudzieste, epokę jazzu i Wielkiego Gatsby’ego, rooseveltowskie lata czterdzieste czy rządy Kennedy’ego (s. 128). Hartwig, niemogąca się w gruncie rzeczy zadowolić taką historycznością<sup>13</sup>, a wciąż pielęgnowająca w sobie kategorię pamięci, zwraca się zatem w stronę przyrody, czyli tego, co istotnie trwałe, ale co zarazem domaga się innego rodzaju gestów, by swoją historią mogło się podzielić. I właśnie tutaj z pomocą przychodzi zakłęcie poetyckie. W wierszu *Pozdrawiam odległą rzekę* czytamy:

Jeśli szukasz na tym kontynencie czegoś co przetrwało  
tego co odwieczne i stałe  
weź pod uwagę góry i rzeki One pamiętają więcej niż ludzie  
ich pamięć jest wierniejsza i głębiej ukryta  
nie są gadatliwe ani zdawkowe<sup>14</sup>

Kontemplująca widoki poetka zdaje się odczuwać bliższą więź z mieszkańcami świata przyrody niż z Amerykanami ujmowanymi w swej ogólności:

Szukam z tym wszystkim porozumienia  
Moi krewni to suche mleczce i trzciny nad wyschlým strumieniem  
mój krewniak to kos siedzący na tutejszej wierzbie<sup>15</sup>

*Dziennik amerykański* dopowie ten wątek. Chociaż nie brakuje w nim portretów wielu wspaniałych osób poznanych na amerykańskich przystankach, ocena Amerykanów jako nacji nie jest zbyt przychylna. Wydaje się, że poetce zależy na pielęgnowaniu przyjaźni, głębokich kontaktach, jednak od przepływających przez jej nowe amerykańskie życie anonimowych ludzi dostaje przede wszystkim bezpośredniość. Odkrywa szybko, że tak naprawdę jest ona jedynie pozo-

<sup>13</sup> Pytanie o historyczność Ameryki, jakie nurtuje Hartwig, stoi w kontrze do jednej z Baudrillardowskich definicji Nowego Świata: „Ameryka egzorcyzmuje problem pochodzenia, nie kultuwyje początku ani mitycznej autentyczności, nie ma przeszłości i założycielskiej prawdy. Ponieważ nie dane jej było poznać pierwotne narastanie czasu, żyje w wiecznej teraźniejszości”. J. BAUDRILLARD: *Ameryka*. Przeł. R. Lis. Warszawa 1998, s. 102.

<sup>14</sup> J. HARTWIG: *Pozdrawiam odległą rzekę*. W: EADEM: *Wiersze amerykańskie...*, s. 19.

<sup>15</sup> J. HARTWIG: *To wszystko nie zostało stworzone dla ciebie*. W: EADEM: *Wiersze amerykańskie...*, s. 25.



rem, grą, stylem tylko, za którym nie idą prawdziwe związki międzyludzkie. Zdaje się, że za taką postawą Hartwig stoi nieco krępujący gorset jej inteligentnych zachowań i przyzwyczajęń, powściągliwość, może nadmierna, która powoduje, że za niewykorzystane można uznać sytuacje typowe dla amerykańskich społeczności, jak spotkania w pralni czy w uniwersyteckim kampusie. Wyraźnie dostrzec możemy tutaj specyficzną optykę spojrzenia na Amerykę, nazwaną przez Aleksandra Fiuta oglądem „z góry”: „»Z góry« w istocie niewielkiej — bo z poziomu przynależności do średnio uprzywilejowanej warstwy inteligentkiej — patrzą na Amerykę niezależni finansowo, podróżujący po niej pisarze, dziennikarze, stypendyści, wykładowcy. [...] obserwują otaczającą ich nową rzeczywistość z okien hoteli i kampusów lub zza szyb samochodu, którym przemierzają kontynent; [...] pogłębiają swoją wiedzę podróżami, lekturami i rozmowami z elitą intelektualną”<sup>16</sup>.

Zachowawczość Hartwig nie oznacza wszakże, że nie zauważa ona ludzi, przeciwnie — poetka przede wszystkim ogląda, kolekcjonuje typy, wręcz osobliwości<sup>17</sup>. Oto fragment dotyczący wspomnianej pralni:

Nie mając pralki ani suszarki w domu, sama przynosiłam tu bieliznę i również robiłam to chętnie wieczorem, bo było to miejsce ciekawe do oglądania i zawsze coś się w nim działo. [...] Rozmowy toczyły się jednak dość rzadko. [...] Jedyną osobą, jaka mijiała nas czasem na ulicy, był miejscowy głupek, w kapeluszu i marynarce, ale zawsze trochę niedoubrany, niedopięty, pospiesznym truchtem przemierzający przedmieście.

s. 143–144

Julia Hartwig zwraca ponadto uwagę na osobowości typowe dla oswanianego miejsca — jak amerykańskie żony. Do najciekawszych portretów tego rodzaju należy opis domokrażcy. Dziennikowe odnotowanie wizyty kobiety sprzedającej kosmetyki zamienia się w miniesej; konkretne spotkanie jest tylko pretekstem do zasilanej wyobraźnią i literackimi podszeptami kreacji. Otwarcie drzwi sprzedawcy to zderzenie z amerykańskim mitem:

Domokrażca, komiwojażer. Postać, która weszła do literatury, niemal symboliczna. Podróżnik, przybysz, ktoś nowy, gość z innego świata. Uwodziciel. Uwodziciel wyobraźni albo donżuan. Jego przybycie wyzwala tęsknoty, jego wejście jest jak podrzucenie zapalonego lontu do składu dynamitu, gdzie drzeźmią nie spełnione oczekiwania życia.

<sup>16</sup> A. FIUT: *Skok za ocean*. W: IDEM: *Spotkania z Innym*. Kraków 2006, s. 185–186.

<sup>17</sup> Andrzej Zawada dostrzegał ten zmysł na kartach dzienników podróży *Zawsze powroty*: „Częstym, oprócz miejsc i krajobrazów, tematem notatek są ludzie. Anonimowi przechodnie, kłoszardzi, sąsiedzi — uzbierała się niezła galeria typów. Są oni dla Julii Hartwig, jak dla malarza, egzystencjalnymi zagadkami”. A. ZAWADA: *Dziennik artysty z lat chłoności*. „Nowe Książki” 2001, nr 7, s. 22.

Domokrażca to zazwyczaj człowiek nie pozbawiony charakteru. [...] Zawsze: człowiek, który dużo widzi. Amerykański Diabeł Kulawy. Bohater nowel, powieści obyczajowych, dramatów.

Podobną rolę odgrywa czasem agent ubezpieczeń, mleczarz lub dostawca. Więc nie tylko *Śmierć komiwojażera* Millera i *Szukajcie pana Greena* Bellowa, ale także *Bullet Park* Cheevera.

s. 11–12

Powściągliwość poetki, a wręcz hamulec jej otwartości zrozumieć można w kontekście niekorzystnego dla mieszkańców Nowego Świata ich porównania z Europejczykami, w którym Hartwig jest w gruncie rzeczy bezwzględna:

Jak inne są te stosunki [między ludźmi — M.Ł.] od obcowania europejskiego, a bardziej jeszcze od naszego, polskiego! [...] Kulturę towarzyską mają nikłą, osłabia ją jeszcze obyczaj tłumnych przyjeź. [...] z pozoru nie ma nic bardziej prostodusznego niż Amerykanin wśród ludzi. Łatwo rozmawia, łatwo się śmieje, jest czasem obcesowy, czasem zbyt dokładny w swoich pytaniach. [...] Niuanse psychologiczne są rzadkie. Nie mieli salonów literackich. [...] To twarda cywilizacja, męska, nie oglądzona sztuką [...]. Cywilizacja traperów, kowbojów i biznesmenów.

s. 256–257

Z tego mocnego sądu dotyczącego Amerykanów przyjdzie się jednak Hartwig wycofać, czyż nie brzmi on bowiem jak jeden ze stereotypów, które zamierzała obalać? Wydaje się, że duże znaczenie będą tutaj miały inspiracje wielkomiejskie. Zmiana przyszła, gdy widok kukurydzianych pól został zastąpiony obrazem Nowego Jorku — nie tylko „potwora urbanistycznego”, ale i miasta muzeów, opery, architektury, w tym architektury drapaczy chmur podziwianych przez Hartwig, czyli kulturalny sztafaż, w którym czuła się ona z pewnością naturalnie. Dopiero po przeprowadzce do Nowego Jorku na ulicę Sześćdziesiątą Dziewiątą (położoną w zachodniej części Manhattanu) poetka mogła skonstatować: „jestem u siebie”<sup>18</sup>. Zaobserwować można, jak zmieniają się akcenty:

<sup>18</sup> Co interesujące, nowojorska przestrzeń okazała się swojska dla dwojga tak różnych pisarzy, jak Julia Hartwig i Miron Białoszewski. Na temat obrazów Ameryki w twórczości Białoszewskiego (i nie tylko) por. m.in. M. CZERMIŃSKA: *Małe i wielkie podróże Mirona Białoszewskiego*. W: *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*. Red. M. GŁOWIŃSKI i Z. ŁAPIŃSKI. Warszawa 1993, s. 80–95; B. ZIELIŃSKA: *Welcome to America. Tyrmand, Redliński, Białoszewski: trzy relacje z podróży za ocean*. W: *EADEM: Namyśły i pomysły. Szkice o literaturze współczesnej*. Warszawa 1995, s. 53–68; A. FIUT: *Strategie pod(różne)*. W: *IDEM: Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem*. Kraków 1999, s. 139–165; U. GLENSK: *Ameryka zapisana dwukrotnie*. W: *Białoszewski przed „Dziennikiem”*. Red. W. BROWARNY, A. POPRAWA. Kraków 2010, s. 53–69. Por. również tekst dotyczący różnorodnych strategii wzmacniania oraz krytyki mitu Ameryki: H.-Ch. TREPTE: *Mit Ameryki w polskiej literaturze XIX i XX wieku*. „Przegląd Polonijny” 1999, z. 3, s. 71–88.

dotychczas zarówno w dzienniku, jak i w *americanach* wyraźne było odczucie doraźności oraz pewnej prowizoryczności życia<sup>19</sup>. Zachodnia strona Nowego Jorku stała się przystankiem przychylnym, bo nie zmuszała do nieustannego konfrontowania i zdziwień; Hartwig notowała:

atmosfera, która tam panuje, bardziej mi odpowiada, ludzie, którzy tam mieszkają, są do mnie podobniejsi, [...] co oszczędza mi niepotrzebnych porównań i łagodzi poczucie obcości.

s. 107

Z nowojorskich inspiracji zrodziła się kolejna strategia ujarzmiania Ameryki. Skoro bezpośrednie kontakty z ludźmi wyostrzały różnice, a przez to utrudniały odnalezienie się w nowej rzeczywistości, należało zwrócić się do tych, z którymi porozumienie jest łatwiejsze.

Jeśli nie potrafię pisać o Ameryce, to może lepiej udałoby mi się to, gdybym przyjrzała się jej pisarzom, szukając w nich tej amerykańskości, a poprzez nich — prawdy o życiu zbiorowym?

s. 208

— pyta Hartwig. Poszukiwaniu ducha kraju poświęcone są eseistyczne partie dziennika dotyczące między innymi Emily Dickinson czy Edgara Allana Poe'go. Autorka *Czułości* przekłada także wielu amerykańskich poetów; szukając w ich wierszach głosów przeszłości, trafia na codzienność:

i to jest właśnie wiano jakie wnosicie  
w wierszach które nie silą się na wielkość ale ukazują kalendarz  
codzienności<sup>20</sup>

— napisze we własnym liryku *Tłumacząc wiersze poetów amerykańskich*. Daleka od idealizacji, obala jednak stereotyp mówiący o tym, że Ameryka „jest krajem o klimacie nie sprzyjającym sztuce” (s. 65). Anna Nasiłowska zwróciła z kolei uwagę, że dostrzeganie sensu kraju w amerykańskiej poezji, jej dogłębna lektura znalazła odbicie w poetyce wierszy samej Hartwig, w „skłonności do opowiadania historii, poddania się przypadkowi, wrażliwości na pewien styl, jaki dyktuje zaobserwowana scenka i rezygnacji z puenty, rozmyciu sensu, ku-

<sup>19</sup> W wierszu *Nad zatoką* padają słowa: „O przestrzeni szeroka która dobijasz się do zacisznego domu nad zatoką / gdzie jadę z nie swoich talerzy i sypiam w wynajętym łóżku”. J. HARTWIG: *Nad zatoką*. W: EADEM: *Wiersze amerykańskie...*, s. 10.

<sup>20</sup> J. HARTWIG: *Tłumacząc wiersze poetów amerykańskich*. W: EADEM: *Wiersze amerykańskie...*, s. 71.

szeniu wieloznacznością”<sup>21</sup>. Inspiracje poetyckie płynęły także z życia codziennego i lektury prasy, a źródła te pokazują, jak różnorodne były doświadczenia nowojorskie. Z równą ciekawością bowiem poetka czyta dodatek „New York Timesa” poświęcony sztuce, jak i kronikę kryminalną, a ich tematyczna zawartość staje się przyczynkiem do dziennikowych refleksji lub lirycznych scenek. Niektóre z *americanów* właściwie odznaczają się przede wszystkim walorami reporterskimi<sup>22</sup>, w innych złowrogie oblicze miasta staje się punktem wyjścia metaforycznego ujęcia:

Czyjeś kroki za tobą na ciemnej ulicy  
w południe strzelanina w barze  
lśniący chrom wystaw i okrucy szkła  
karetka z jękiem szybko wciąga nasze  
pod burym kocem biały nieruchomy kształt

[...]

Idź naprzód spiesz się samotny przechodniu  
za tobą cień szyderczy  
w tobie krwawiący czas<sup>23</sup>

Świadomość zagrożeń, jakie niesie życie we współczesnym Nowym Jorku, docierała do Hartwig nie tylko w postaci lektury kronik kryminalnych. Grozy doświadczała poetka na przykład podczas jazdy metrem, a jedno z takich zdażeń uruchomiło wręcz skojarzenia okupacyjne:

Przeżyliśmy dziś kilkanaście przykrych minut w metro nowojorskim. [...] Kiedy pociąg zatrzymał się na następnym, pustym niemal przystanku Queensu, do wagonu wbiegła z tupotem i krzykiem grupa chłopców. [...] Na ich widok w wagonie zapanowało nagłe napięcie, pasażerowie znieruchomieli. Nieraz już notowano w gazetach wypadki najśmłodszych gangów na metro i akty gwałtu na podróży. Stanęliśmy w obliczu czegoś podobnego. [...] Spuściłam oczy, bardziej kierując się instynktem niż rozmysłem. Tak „udawało się martwych” podczas okupacji, idąc naprzeciw patrolowi niemieckiego i starając się nie zwrócić na siebie uwagi.

s. 139–140

<sup>21</sup> A. NASIŁOWSKA: *Ameryka, kraj opowieści*. „Odra” 2002, nr 11, s. 112. O wpływie amerykańskich poetów na rozumienie przez Hartwig Nowego Świata zob. także w książce M. TELICKIEGO: *Poetycka antropologia Julii Hartwig*. Poznań 2009, s. 130–148.

<sup>22</sup> Zob. np. wiersze *Odwołanie zeznań* czy *Pan Porter się upił*.

<sup>23</sup> J. HARTWIG: *Miejska kotysanka*. W: EADEM: *Wiersze amerykańskie...*, s. 31–32.

Jednak to nie te migawki z rzeczywistości budzącej lęk Hartwig dominują w obrazie miasta. Ważniejszy jest Nowy Jork oferujący przeżycia natury intelektualnej, godziny spędzane w muzeach, bibliotekach, na odczytach, spacerach<sup>24</sup>. Warto raz jeszcze przywołać fragment rozważań Aleksandra Fiuta, by uchwycić sens tego opisu miasta kultury: „Ameryka — powiada Fiut — bywa dla Polaka lustrem, ale lustrem magicznym: podobnie jak w *Alicji z krainy czarów* przejście przezeń pozwala zobaczyć siebie — jeśli nie dokładnie, to na pewno inaczej. Przy czym już sam obraz Nowego Świata zdradza zwrotnie, jaki jest autoportret przybysza”<sup>25</sup>. Wydaje się właśnie, że szukanie twarzy Ameryki w odbiciach twórców, lekturach ich dzieł, wędrówkach po muzeach najpełniej oddaje tożsamość eksploratorki. Ale w tym sensie spotkanie z Nowym Światem nie tyle poetkę zmienia, ile oferuje jej zestaw samopotwierzeń, przekonuje ją co do słuszności przywiezionych z Europy ról, punktów widzenia i przyzwyczajęń.

Hartwig miała świadomość, że na tle wielu innych odbytych przez poetkę podróży ta amerykańska jest szczególna<sup>26</sup>, bo Nowy Świat jawi się jak wyzwanie, miejsce domagające się zrozumienia, młode<sup>27</sup>. Rzeczywistość istniejąca jakby poza słowem, pozbawiona języków tradycji wymuszała własne ustawienie głosu, który przekazywał — zamiast niedostępnej wiedzy ogólnej — narracje własne i niepowtarzalne. Znamiennym rysem Hartwig jest jej niebywała czujność, zmysł obserwacji — postawa, którą Andrzej Zawada nazwał „chłonnością”<sup>28</sup>. Czerpie więc autorka z tej zadziwiającej różnorodności Ameryki, „esencjonalnie relacjonując i zasadniczo oceniając”<sup>29</sup>. Skupienie całkowitej uwagi na zagadce „zwierza amerykańszczyzny” (s. 7) właściwie wyklucza nostalgię; jedynie fragmenty pierwszych powstałych za oceanem wierszy ujawniają tęsknotę:

<sup>24</sup> Poza fragmentami *Dziennika amerykańskiego* warto wskazać na tom *Zawsze powroty. Z dzienników podróży* (Warszawa 2001), który obfituje w tego rodzaju relacje.

<sup>25</sup> A. FIUT: *Skok za ocean...*, s. 199.

<sup>26</sup> „Wyjechać do Stanów, mieszkać w Stanach to coś zupełnie innego niż wyjechać na Zachód Europy: mam na myśli poczucie dystansu i wyobcowania. Wiedza o tym, że przegrodzeni jesteśmy oceanem, tkwi w nas w najpierwotniejszy, odwieczny sposób, tak samo dziś, jak za czasów Kolumba. [...] Na pobycie amerykańskim ocean waży. Mamy go w brzuchu, w głowie, w sercu, stajemy się od niego ciężcy, głos stamtąd już jakby nie niesie, zamiera na pustkowiu wód, tam, gdzie nawet ptaków już nie widać” (s. 274–275).

<sup>27</sup> Pisała Anna Nasiłowska: „Podróż amerykańska jest szczególna: odkrywany świat nie ma przypisanych sobie i oczywistych gotowych interpretacji, nie jest bowiem w tym stopniu co Europa obciążony historią i ciężarem wieków. Czy można na Wenecję spojrzeć tak, jakby nie robił tego nikt wcześniej? Można, ale zakrawa to na dziwactwo. [...] Julia Hartwig, mimo że zaliczano ją do klasyków, nie boi się sytuacji zetknięcia z rzeczywistością jeszcze nieopisaną”. A. NASIŁOWSKA: *Ameryka, kraj opowieści...*, s. 112.

<sup>28</sup> A. ZAWADA: *Dziennik artysty z lat chłonności...*, s. 22.

<sup>29</sup> Ibidem.

moi przyjaciele na drugiej półkuli  
przewracają się na drugi bok w swoich łóżkach<sup>30</sup>

Tracę was z oczu przyjaciele których widywałam co dzień  
Ale pisujecie jeszcze Przesyłacie nekrologi w listach<sup>31</sup>

Z zestawienia fragmentów *Dziennika amerykańskiego* i *americanów* można wysnuć odpowiedź na pytanie o znaczenie amerykańskiego doświadczenia w życiu poetki. Otóż wydaje się, że wiersze rozwijają to, co amerykańskie przystanki dać mogły „ja” lirycznemu, odnoszą się do tej zaimkowanej formuły; dziennik z kolei ze sporym ładunkiem reporterskości i eseistyczności oddaje kształty Ameryki. „Tryumf faktów nad widmem” — napisał Śliwiński o tej twórczości. Czy jednak na pewno? Czy to aby nie widmowość, niezwykłość i nieuchwytność Ameryki stanowią pointę tych rozważań? Potwierdzać to może wygłos *Wierszy amerykańskich*:

Widziałam te miasta we śnie  
San Francisco i Nowy Orlean  
Potem zobaczyłam je na własne oczy  
A jednak w snach wracają te same co niegdyś krajobrazy  
kpiąc sobie z tego co poznałam i z moich czterech zmysłów<sup>32</sup>

<sup>30</sup> J. HARTWIG: *Dzień dobry dobranoc*. W: EADEM: *Wiersze amerykańskie...*, s. 15.

<sup>31</sup> J. HARTWIG: *Nad zatoką...*, s. 10.

<sup>32</sup> J. HARTWIG: *Widziałam*. W: EADEM: *Wiersze amerykańskie...*, s. 79.

Monika Ładoń

### “America, the Many-Headed Hydra”: On the American Journal of Julia Hartwig

#### Abstract

The author juxtaposes Julia Hartwig’s *Dziennik amerykański* (“American Journal”) and her *Wiersze amerykańskie* (“American Poems”) — two works based on the poet’s several visits to the United States. The portrayal of America that emerges from this double view is multifaceted as well as characterized by a measure of detachment. While Hartwig notes the variousness of the New World, she does not avoid being critical — for example, her comments on American women are quite scathing. A reading of *Dziennik amerykański* and her American texts reveals Hartwig’s various strategies of coming to terms with her American experience, which, according to Monika Ładoń, include: mitigating the sense of alienation, challenging clichés, escape into metaphorical thinking, or immersing oneself in American literature.



Monika Ładoń

“L’Ameryka, un’idra dalle molteplici teste”  
Sul *Dziennik amerykański* di Julia Hartwig

Sommario

L’autrice del presente lavoro mette a confronto il *Dziennik amerykański* con *Wiersze amerykańskie* di Julia Hartwig — due testimonianze di numerosi soggiorni della poetessa negli Stati Uniti. Il quadro dell’America che emerge da questo doppio scritto risulta multiforme e mette in rilievo la distanza che Hartwig mantiene verso il paese visitato. La poetessa nota la varietà del Nuovo Mondo, non evita considerazioni pervase di critica nei confronti per esempio delle americane. La lettura del *Dziennik amerykański* e degli americani permette di rivolgere l’attenzione alle strategie tipiche della metodologia descrittiva dell’esperienza americana della Hartwig, a cui l’autrice del lavoro attribuisce anche l’appiattimento del senso di estraneità, rovesciamento degli stereotipi, la fuga verso la metaforizzazione o verso la lettura della letteratura americana.